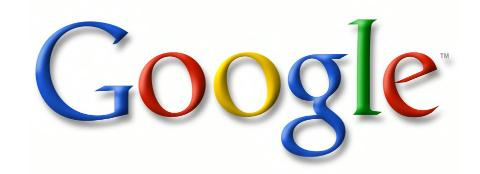
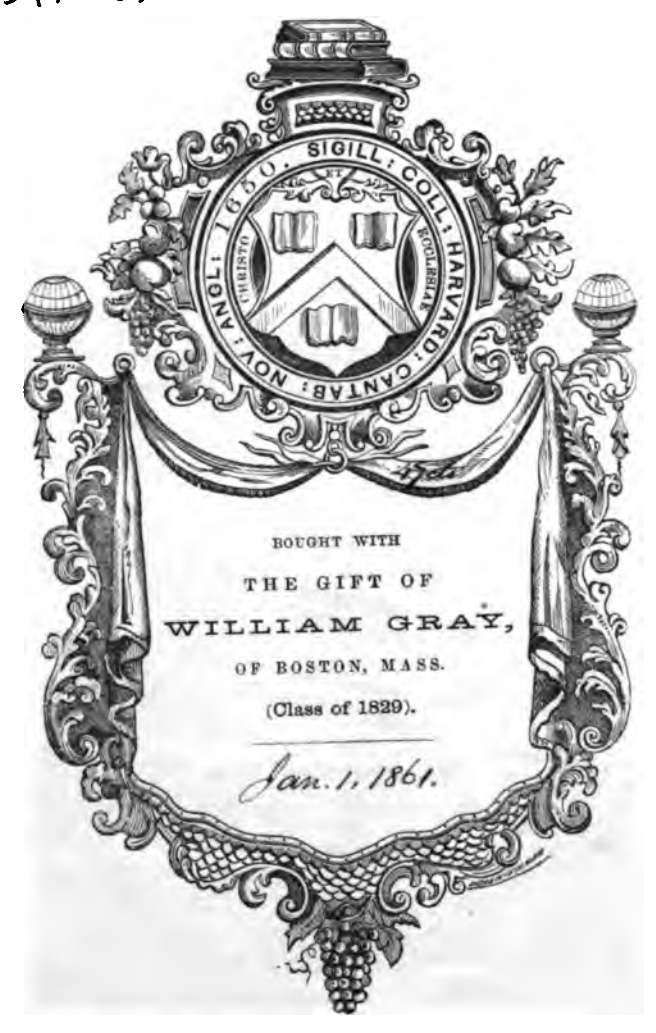
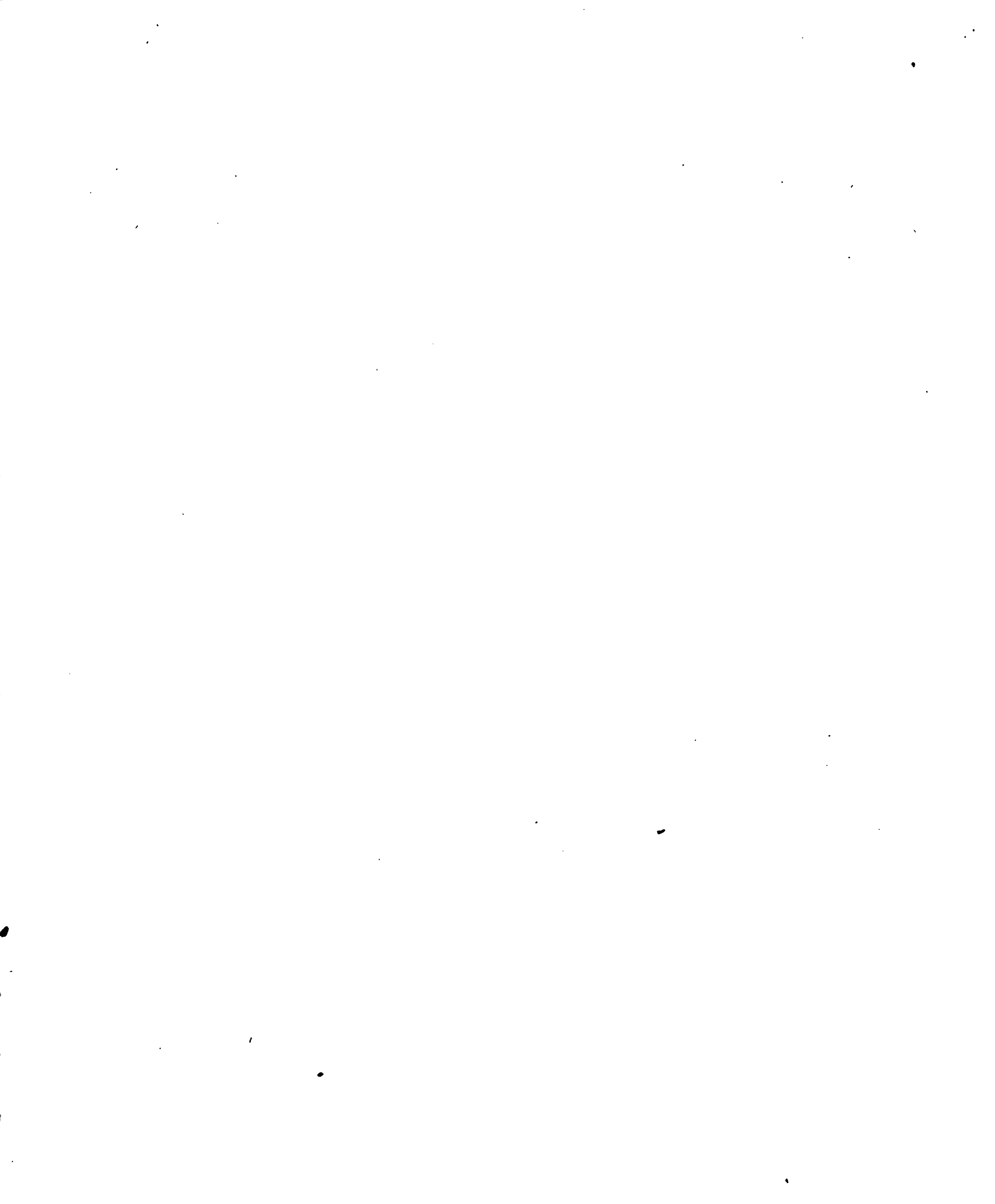



Arc.
87
1.13


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE GIFT OF
WILLIAM GRAY,
OF BOSTON, MASS.
(Class of 1829).
Jan. 1, 1861.





ZUR ERKLÄRUNG DES PLINIUS.

ANTIKENKRANZ

ZUM DREIZEHNTEN

BERLINER WINCKELMANNSFEST

GEWEIHT VON

THEODOR PANOFKA.

Nebst zwölf bildlichen Darstellungen.

BERLIN 1853.

GEDRUCKT AUF KOSTEN DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT.

IN COMMISSION IN DER T. TRAUTWEINSCHEN BUCH- UND MUSIKALIEN-HANDLUNG
(M. BAHN.).

Es herrscht unter den Alterthumsforschern, von welcher Färbung sie immerhin sein mögen, kein Zwiespalt darüber, dass die alten Klassiker als die besten und zuverlässigsten Führer bei kleineren und grösseren Wanderungen auf dem Gebiete antiker Kunst sich bewähren. Dagegen fehlt noch viel an der gerechten Würdigung einer andern nicht minder schätzenswerthen Gattung von Wegweisern, ich meine die antiken Bildwerke. Diese nemlich sind in ungleich höherem Grade geeignet, das Verständniss der klassischen Schriftsteller dadurch zu fördern, dass sie durch Unmittelbarkeit und Vollständigkeit der von ihnen dargebotenen Anschauungen, über so manches Dunkel ein unerwartetes Licht verbreiten. Zum Beweise, wie wenig diese Ansicht bei den Schriftgelehrten zur Geltung gelangt ist, lässt sich die Thatsache anführen, dass selbst bei Denkmälern, welche Schrift und Bild in engem Bunde uns vorführen, des Erklärers gelehrter Scharfsinn ausschliessend der Schrift sich zuzuwenden pflegt, ohne dass gleichzeitig das Bild forschender Berücksichtigung unterworfen wird. Es darf indess nicht geleugnet werden, dass die Schuld dieses Uebelstandes nicht minder den Archäologen zur Last fällt, insofern diese der wichtigen Mission nur gar zu wenig nachgekommen sind, die Philologen von der Gleichgültigkeit gegen das bildliche Alterthum abzuleiten. Es würde unfehlbar ihrem Berufe mehr entsprochen haben, die Hälfte ihrer wissenschaftlichen Musse der Erläuterung der Schriftsteller durch Bildwerke zu widmen, statt wie bisher lediglich auf die Herausgabe und Erklärung antiker Monumente ihre Forschung zu beschränken.

Geleitet durch diese Ueberzeugung fühlten wir uns veranlasst, für das Programm, welches zur diesjährigen Geburtsfeier Winckelmann's die Kunst- und Wissenschaftsgenossen ehrerbietigst einzuladen bestimmt ist, einen von früheren Arbeiten gleichen Zweckes abweichenden Gegenstand der Forschung zu wählen. Wir unternehmen es, in den folgenden Blättern an einigen wichtigen Stellen des Plinius nachzuweisen, welch' erheblichen Beistand die Kunstdenkmälerkenntniss

für die richtige Auffassungsweise der klassischen Schriftstellen anzubieten vermag. Hiebei hoffen wir, der leitende Gedanke dieser Schrift würde selbst der Auffassungsweise unsres Archegeten nicht widersprechend erschienen sein. Denn dieser Heros der Archäologie erwartete eine segensreiche Zukunft der Alterthumsforschung erst alsdann, wenn Schrift- und Bildgelehrte nicht mehr die marmornen, einander den Rücken kehrenden Januspfeiler sich zum Vorbild nähmen, sondern jene Philadelphenbilder, welche auf verschiedenen Münztypen in geschwisterlicher Eintracht neben einander, den Blick nach ein und demselben Ziel vorwärts hinrichtend sich zeigen. Was aber den Inhalt des vorliegenden Programms betrifft, so dürfte die Wahl der darin behandelten Gegenstände ihn als ein zeitgemässes Opfer zum Andenken des unsterblichen Gründers alter Kunstgeschichte wohl hinlänglich rechtfertigen.

I. Gemälde im Tempel der Artemis Alpheionia in Elis.

1. Zeus in Geburtswehen der Athene; von Kleanthes. (Erläuterungstafel No. 1.)
2. Die Einnahme von Ilios; von Kleanthes. (Erläuterungstafel No. 2.)
3. Artemis zu Greif; von Aregon. (Erläuterungstafel No. 3 und 4.)

Plin. Naturgesch. XXX, 3, 5: „Die Frage nach den Anfängen der Malerei ist ungewiss und liegt nicht im Plan unsres Werkes. Die Aegypter behaupten offenbar in eitler Prahlerei, sie sei sechstausend Jahr früher als sie nach Griechenland überging, bei ihnen erfunden worden; die Griechen aber, die einen, sie sei in Sicyon, die andern bei den Corinthern erfunden, alle indem der Schatten des Menschen durch Linien umzogen ward; daher ist sie zuerst eine solche, nachher mit einzelnen Farben auch monochromatos einfarbig genannt worden, nachdem die schwierigere erfunden war; und eine solche besteht noch jetzt; die Umrisszeichnung haben der Aegypter Philocles oder der Corinther Kleanthes erfunden.“

Ueber die Arbeiten dieses Kleanthes, welchen Athenagoras (legat. pro Christian. 14, p. 59 ed. Dechair) ebenfalls zu den ersten Erfindern der Graphik zählt, giebt uns Strabo VIII, p. 343 werthvolle Auskunft: „im Tempel der Artemis Alpheionia sind Gemälde von Kleanthes und Aregon aus Corinth, von ersterem die Einnahme von Ilios und die Geburt der Athene, von letzterem Artemis,

auf einem sehr ansehnlichen Greif hoch getragen." „Bestätigend und ergänzend spricht sich über das zweite Gemälde des Kleanthes Athenäus VIII, p. 346 c. folgendermassen aus: „ich kenne auch das im Gebiet von Pisa im Hieron der Artemis Alpheiosa aufgestellte Gemälde; es ist vom Korinther Kleanthes; in demselben ist Poseidon dargestellt dem Zeus bei seinen Geburtswehen einen Thunfisch herbeibringend, wie Demetrios im achten Buch seines troischen Diakosmos [1]) erzählt."

In einer mehrfach bereits publicirten [2]), archäischen Amphora des Carlsruher Museum (Erläuterungstafel No. 1), glaube ich eine Kopie dieses merkwürdigen Gemäldes von Kleanthes zu entdecken. Dass auf derselben Zeus mit Athene, nicht mit Dionysos hochschwanger uns entgegentritt, hätte nicht in Frage gestellt werden sollen, da letzterer Handlung nicht allein der vom Gewand verdeckte Schenkel, sondern weit mehr noch der Eileithyien nach dem Haupt des Zeus gerichtete Händebewegung entgegensteht. Nächst den beiden Geburtsgöttinnen vertritt links Hermes [3]) in dieser Scene des Hephaistos Stelle, schon durch sein Verhältniss zu Maja dazu berechtigt; seine zur Abwehr von Neid und sonstigem Bösen den Fascinus (*βάσκανος*) reproducirende rechte Hand steht zu der Geberde der Händeausbreitung der Eileithyien [4]) im Verhältniss negativer zu positiver Hülfe. Dass übrigens die Vase wegen ihres beschränkten Umfangs nicht das vollständige Gemälde des Kleanthes wiedergeben konnte, erhellt einerseits aus dem Vergleich desselben mit zahlreichen anderen gleichen Gegenstandes in alterthümlichem Styl, welche statt unsrer Vierzahl von Gottheiten, gewöhnlich eine Fünf- oder Siebenzahl derselben uns vor Augen führen, andrerseits aber aus dem Mangel jenes von Athenäus näher beschriebenen Poseidon. Wer den von mir als Restaurationsversuch auf der rechten Seite des Gemäldes hinzugefügten Poseidon mit Thunfisch und Dreizack im Verhältniss zu den übrigen Figuren betrachtet, wird einräumen müssen, dass durch ihn die gesamte Composition an sinnigem, bisher vermisstem Parallelismus wesentlich gewinnt.

Warum aber Kleanthes hier statt des gewöhnlichen Delphin ein abweichendes, seltnes Symbol dem Meergott in die Hand zu geben vorzog, das wird uns erst klar, sobald wir die so häufige Belehrung der Numismatik nicht verschmähend, durch den

---

1) Bei Gelegenheit des Gemäldes „Zerstörung Troja's" ohne Zweifei mitbeschrieben.

2) Crenzer Gall. d. a. Dramat. Taf. V. archäische Amphora aus Agrigent, Kolonie von Rhodos. Wieseler d. a. K. II, 34, 393. S. 14. Welcker Rh. Mus. VI, 4, S. 631 ff.

3) „Hermes der Gott des Regens" Forchhammer Achill S. 52. — *Μαιάδης* oder *Μαιαδεύς* (Hipponax fr. 10 Bergk.) 4) Paus. VII, 23, 5. Forchhammer d. Geb. d. Athene. Kiel 1841.

Thunfisch vorzugsweise auf Kyzikos uns hinweisen lassen, dessen Erzmünzen [1]) einen unsrem restaurirten Poseidon völlig gleichen Gott, den einen Fuss auf einen Fels setzend, als daselbst verehrt bezeugen. Gleichzeitig aber müssen wir uns vergegenwärtigen, dass im Einklang mit dem von *κύω* schwanger sein herzuleitenden Stadtnamen, Kyzikos [2]), die Geburtsgöttin selbst in Mythen, Kultusbildern und Symbolen des Hundes [3]) wie des leicht gebärenden Hasen [4]), auf Münzen als die Hauptgöttin der Stadt sich zu erkennen giebt. Daraus folgt, dass für das Gemälde eines *Ζεὺς λεχεάτης* in dessen Nähe sein Bruder *Ποσειδῶν Κυζικηνός* als hülfreicher Beistand vollkommen an seinem Platze erscheint.

Was aber jenen das Skeptron des Zeus krönenden Widderkopf anbelangt, so hatte ich zwar früher [5]) selbst, in Uebereinstimmung mit den gelehrten Herausgebern dieses Monuments, ihn auf Jupiter Ammon gedeutet, ohne jedoch daraus, dass Ammon ein Vater des Dionysos (Diod. III, 68) genannt wird, des Dionysos Geburt hier zu folgern. Vielmehr schien mir des Gottes Widdergestalt mit der Aegis der Athene zusammenzuhängen, welche bekanntlich von der abgezogenen Haut ihres sie angreifenden, aber besiegten Vaters hergeleitet wird. Allein seitdem meine neuesten Forschungen hinsicht des Zeus Lecheates, als Niederkömmler mit Athene [6]), zu der Entdeckung geführt haben, dass in diesem Mythos und seinen bildlichen Darstellungen die Geburt des Frühlings versinnlicht wird, scheint es mir weit natürlicher und angemessener, in dem Widderkopf hier das Symbol des Frühlings (*ἔαρ*, *ver*), des Monat März und zugleich das erste Himmelszeichen zu erkennen und so denselben als symbolischen Verkünder dessen, was noch im Haupt des Zeus verschlossen ist, zu betrachten. Mit dieser Auslegung stimmt auch das Gegenbild der Carlsruher Vase [7]), wo Dionysos und Ariadne als Weingottheiten von

---

1) Sestini Lett. num. T. IV, Tav. 6, 5. *ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ*. Rv. Umbundener Kopf des *ΚΥΖΙΚΟC*. Bei Mionn. S. V, 338, 366 derselbe gegenüber einer Frau mit Patera und Lanze *επι Στρ. Ιουλιου Ευπορου Κυζικηνων νεωκορων* auf einer Erzm. d. Sept. Severus. Hes. *θυννάζοντες· κεντοῦντες. τοὺς γὰρ μεγάλους θύννους τριόδουσιν ἐλάμβανον.*

2) Panofka Ann. de l'Inst. Tom. V, p. 283, 265 u. 278.

3) Mionn. V, 322, 255. Halbnackte Frau etwas mit der Rechten einem Hunde reichend, den linken Ellbogen auf den Stuhl aufstützend. Rv. Kopf des M. Aurel. *Köhne Lettre a Mr. Ackermann Pl.* 21, 7: Kyzikos Scyllaähnlich mit den Füssen einer Phoke, in der Rechten einen Thunfisch bringend. 4) Mon. de l'Instit. Vol. I, pl. 57. B. 5. Ann. T. V, p. 273.

5) Archäol. Zeit. 1846. No. 39. S. 235 und Taf. 39, 1.

6) Proben eines archäol. Commentars zu Pausanias (Abh. d. Akad. d. Wiss. 1853.) S. 46 (16).

7) Creuzer a. a. O.

zwei Silenen umgeben, — an die auf Vasen von grösserem Umfang zwei Bachantinnen mit Krotalen und Tympanum tanzend sich anzuschliessen pflegen, — noch unzweideutiger den Spätherbst zur Anschauung bringen.

Dieser Auffassung würde rechts am Ende des Kleanthischen Gemäldes Poseidon nicht widersprechen, insofern er die nur im Winter erstorbene, und von Frühlingsanfang bis ans Ende des Herbstes wiederbelebte Fischerei und Schiffahrt[1]) vertritt. Was endlich den künstlerischen Gesichtspunkt der Carlsruher Vasenmalerei anbelangt, so dürfte die Behauptung, dass sie über die Anfänge der Umrisszeichnung sich wenig erhebt, wohl keinen Widerspruch zu befürchten haben.

Schreiten wir nunmehr zu des Kleanthes zweitem Gemälde, die Einnahme von Ilios, in demselben Tempel vor, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich dasselbe als Seitenstück des Zeus in Geburtswehen und zwar gegenüber angebracht auffasse. Wie aber haben wir uns dies Bild zu denken? Darüber verbreiten zwar zahlreiche Vasenbilder verschiedensten Kunststyls, indem sie sämmtlich die Ermordung des Priamos durch Neoptolem als ergreifendsten Hauptmoment zum Vorwurf wählten, dankenswerthes Licht: keines aber unter allen diesen bietet eine schnellere und befriedigendere Antwort dar, als dasjenige[2]), welches wir Erläuterungstafel No. 2 unsern Lesern verkleinert vorlegen. Daselbst wird der greise König Priamos, der auf den Altar des Zeus Herkeios sich vergeblich geflüchtet, von Neoptolemos, dessen Schwert noch ungezückt an der Seite hängt, bereits erfasst und hat vor seinen Augen den grausamen Tod seines in der Rechten des Achilleiden geschwenkten jüngsten Sohnes Astyanax, dessen Hände vergeblich um Schonung bitten. Rechts umklammern seinen linken Arm zwei seiner Töchter, mit ihren erhobenen Händen von Neoptolem für ihn und sich selbst Gnade erflehend. Am Boden liegt ein bärtiger nackter Leichnam. Weiter links steht die verschleierte Hekabe vom gegenüberstehenden Odysseus mit gezücktem Schwert dasselbe harte Loos wie ihr Gemal von

---

1) Curtius Peloponn. Th. II, S. 9: Auf Thunfischfang, welchen die Phönizier auch an dieser Küste (von Elis) eingeführt haben mögen, beziehe ich die im Heiligthum der Artemis Alpheiosa dargestellte Sage von Poseidon *θύννον τῷ Διὶ προσφέρων ὠδίνοντι.* Uebereilt nennt *Letronne Lettr. d'un antiquaire p.* 440 diesen Poseidon „*une autre de ces peintures*“ nämlich als die Geburt der Minerva. — Die Münze Mionn. S. V, 338, 366 lässt vermuthen, dass Poseidon selbst in Kyzikos als Euporos verehrt ward.

2) Gerhard Etr. u. Kampan. Vas. d. K. Mus. Taf. 21. Die Rückseite zeigt Hemithea, die Hydria am Boden, fliehend vor ihren Verfolgern Patroklos zu Rossen und Achill mit gezücktem Schwert, hinter dem verschleiert Thetis erscheint. Vgl. Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. 214 ähnlicher bevorstehender Tod des Priamos; Rv. drei Klageweiber mit erhobenen Händen sich das Haar raufend.

Neoptolem erwartend. Obwohl der Geist dieser Composition und die Ausführung im Einzelnen einen schon vorgeschritteneren, wenn gleich noch archäischen Styl verräth und daher verbietet eine Kopie von Kleanthes Bild anzunehmen: so dürfte doch des letzteren Gemälde viel Aehnlichkeit mit dem Vasenbilde gezeigt haben, da nicht nur die Zahl der handelnden Figuren mit der auf dem Gegenstück, der Athenegeburt von Kleanthes, beinahe übereinstimmt, sondern auch von diesen wiederum auf beiden Bildern fast die gleiche Zahl dem weiblichem Geschlecht angehört, und überdies in Ideen von Auf- und Untergang, wie in den Attributen einzelner Figuren ein mannigfaltiger Parallelismus sich offenbart, der beim Vergleich beider Gemälde auf unsrer Erläutrungstafel dem Beschauer nicht entgehen kann. Wie wir in dem Athene ans Licht bringenden Zeus den Winter als Erzeuger des Frühlings versinnbildet glaubten: so scheint uns Pyrrhos (der Feurige), indem er den greisen Priamos ermordet, die Idee des von jugendlicher Sonne herbeigeführten Winterendes[1]) nicht minder treffend auszudrücken. Schmückten die zwei erörterten Gemälde des Kleanthes die beiden langen Wände des Tempels, so liegt die Vermuthung nahe, das dritte Gemälde, die Artemis von Aregon, befand sich zwischen beiden auf der schmalen Hinterwand gegenüber der Thür. Dafür spricht einerseits die beachtenswerthe Thatsache, dass es nur aus einer einzigen Figur bestand, andrerseits die Wahl des Gegenstandes, insofern auf die Weise das Tempelbild der Artemis Alpheionia[2]) zum Hintergrund ein Gemälde erhielt, das mit ihr einer engeren Ideengemeinschaft sich erfreute, ohne deshalb selbst zu den beiden anderen Gemälden des Kleanthes auf eine sinnige Beziehung ganz zu verzichten. Sind wir aber über die Stelle dieses Gemäldes im Klaren, so liegt uns ob über die Art seiner Auffassung nähere Auskunft zu suchen.

Insofern Strabo einen sehr stattlichen Greif als Träger dieser sonst nicht näher beschriebenen Artemis (*Ἄρτεμις ἀναφερομένη ἐπὶ γρυπὸς σφόδρα εὐδοκίμου*) angiebt, müssen wir diesem Thier eine besondere Aufmerksamkeit zuwenden, und auf dem Gebiete antiker Kunst nach Bildwerken uns umsehen, wo Gottheiten auf demselben reitend uns begegnen. Hiebei drängt sich bald die Ueberzeugung auf, dass im Allgemeinen Vorstellungen dieser Art zu den seltenen gehören und fast auf Apoll[3]) sich beschränken, dessen Ankunft aus dem Hyperboreerland dadurch versinnlicht zu

---

1) Forchhammer Achill S. 59. Vgl. Theseus den Skiron ins Meer stürzend in m. Abh. Tod des Skiron S. 12. 13. Taf. 1, 3 u. 4, 1. 2) Müller Dorier I, 376 u. ff.

3) Auf Münzen von Kalchedon die Linke auf den Kopf. Müller d. a. K. II, 13, 141. *Lenormant et de Witte Elite céram. II, pl. 59 et 44. Raspe Cat. Tassie Pl. V*, 160.

werden pflegt. Folgerecht liesse sich demnach seine Schwester, sobald wir sie auf gleichem Thier antreffen, als Hyperboreerin[1]) auffassen und mit Rückblick auf[2]) Loxo und Hekaerge, als Artemis Lochia[3]) sich deuten. Eine solche in der Richtung nach dem Bilde des gebärenden Zeus könnte um so weniger Anstoss erregen, als sie zu den beiden schon thätigen Eileithyien in demselben Hoheitsverhältniss erscheinen würde, wie Aphrodite zu den Grazien. Diese Hyperboreerin Artemis hätten wir uns entweder mit einen Tutulus auf dem Kopf, langem Chiton und scythischem[4]) Bogen in der Hand (Erläutrungstafel No. 4), oder in vollständigem Amazonenkostüm[5]), in beiden Fällen aber von einem Greif getragen vorzustellen.

Es lässt sich aber noch eine abweichende Auffassungsweise des Bildes von Aregon denken, die mit der Stelle, wo dasselbe sich befand, nicht minder gut sich vertrüge. Denn sobald wir die andre Beziehung des Greifen als Wächter des Goldes und als Beisitzer von Nemesis und Dike, deren Rad vorzugsweise unter seiner Obhut steht[6]), ins Auge fassen, vermag eine Greifgetragene Artemis, insofern sie den Begriff der Nemesis in sich aufnimmt[7]), nicht bloss mit Rücksicht auf das Bild des Untergangs Troja's als Zeugniss ihrer unbesiegbaren Allmacht sich zu rechtfertigen, sondern zugleich an das Bild der Geburt der Athene, deren Helm als der Vorfechterin des Rechts nicht selten Greifen schmücken, eben so treffend sich anzuschliessen. Hieraus ergiebt sich die Nothwendigkeit für die Vorstellung dieser Artemis nicht sowohl im Kreise jungfräulicher Jagdgöttinnen ein Vorbild zu suchen, sondern unter den verschleierten Bildern, die den Begriff matronaler Naturgottheiten ausdrücken, einen angemessenen Typus zu wählen. Vielleicht hilft uns am schnellsten ein merkwürdiger Karneol (Erläutrungstafel No. 3) der Florentiner Gallerie[8]) aus der Noth, dessen bisherige Erklärung allerdings lautet: „Isis Kanopus einge-

---

1) Mon. de l'Instit. I, 18.

2) Tochter des Boreas (Callim. h. in Del. v. 292 c. Spanh.) eine der Jungfrauen, die von den Hyperboreern den Dienst der Artemis Eileithyia nach Delos brachten (Paus. V, 7, 4. I, 43, 4. Herod. IV, 35. Müller Dor. 1, 369.).

3) Eurip. Jon. 452. Millin G. m. 34, 119. Der scythische Bogen, der krumme, horizontal über dem Kopf, Köcher geschlossen, Lorbeerzweige. 4) Mon. de l'Instit. I, pl. 18, 2. Paus. VII, 23, 5.

5) Mit Inschr. λοχοια Ann. d. Instit. V, Tav. d'agg. A. 1833. Amazone auf sprengendem Greif reitend mit ausgestreckter Rechten, über einer Blume; am Hals eines Krater aus Basilicata beim Kunsthändler R. Barone.

6) S. m. Gemmen m. Inschr. I, 32, S. 27; IV, 8, S. 100. Raspe Cat. Tassie Pl. V, 154, 149.

7) Harpocr. 'Αδραστ. 8) Raspe Cat. Tass. Pl. V, 148. Zannoni Gall. di Firenze Intagli.

windelt, mit der Persea auf der Stirn, auf einem Greif der seine Tatze auf ein Rad stützt.“

Allein der Vergleich des alterthümlichen Idols der Artemis Pergaia [1]) und ähnlicher ganz verhüllter wie knieender Gottheiten [2]) reicht hin die Idee eines Kanopus, der bei der Bewegung des fortschreitenden Thieres jeden Augenblick in Gefahr geriethe umzustürzen, als unwahrscheinlich zu beseitigen. Dagegen lässt sich nicht verkennen, dass das Gemmenbild um so besser der Artemis des Aregon entspräche, als einerseits der Totaleindruck durchaus der einer kosmischen und ethischen Universalgöttin ist und andrerseits die gänzliche Verhüllung auf den Mythos der sich das Gesicht mit Lehm verdeckenden Artemis Alpheionia [3]) anzuspielen vermöchte. Inwiefern aber die sich entfaltende Blume eine Hieroglyphe für Artemis abzugeben im Stande ist, lehrt unwiderleglich der Vergleich einer Silbermünze von Rhodos [4]), auf welcher der Beamte Artemon sich der Isisblume, des Lotus, als Siegel bedient.

II. Wandgemälde im Juno-Tempel zu Lanuvium.

4 und 5. Atalante und Helena (Erläutrungstaf. No. 5 und 6).

> Plin. Naturgesch. XXX, 3, 6: „Denn es war schon auch in Italien die Malerei eine vollendete. Es existiren wenigstens noch heutzutage Malereien älter als Rom, zu Ardea in heiligen Gebäuden, denen ich wenigstens keine gleichzusetzende kenne, die eine so lange Zeit des Daches beraubt, sich wie frisch erhalten haben; auf ähnliche Weise zu Lanuvium, wo Atalante und Helena nah bei einander nackt gemalt sind, beide von vorzüglichster Gestalt, aber die eine als Jungfrau, nicht einmal durch deu Einsturz des Tempels erschüttert; Gajus der Fürst (nämlich Caligula), hat von Wollust entzündet sie fortzunehmen versucht, wenn es nur die Beschaffenheit des Anwurfs gestattet hätte.“

Des Plinius Ansicht, dass diese Gemälde nicht bloss dem Gegenstand, sondern auch der Ausführung nach griechisch waren, wird mit Recht von neueren Al-

---

1) Panofka Einfl. d Gotth. Taf. III, 31. Gerhard Metroon Taf. II, 4, 9 und 20.

2) Gerhard Etr. Gotth. Taf. VII. Vgl. Tydeus und Nikomachos (Polyneikes.) Ann. de l'Instit. X, Tav. d'agg. P. 1839.

3) Paus. VI, 22. 5. 4) Mionn. III, p. 414, 113, 114.

terthumsforschern[1]) allgemein getheilt; treffend äussert sich daher Abeken (Mittelitalien S. 323): „Waren sie auch nicht so alt wie Plinius angiebt; so zeugen sie doch von einer Voraussetzung früher griechischer Kunstübung an diesen Orten. Auch war die Weise in der sie gemalt waren, sicher die ältere, monochromatische der etruskischen Gräber, welche dem Plinius im Gegensatz gegen die spätere modellirende Malerei so alt dünkt.“

Allein welche Vorstellung wir uns von den beiden Bildern zu machen haben, danach zu fragen fühlte man bisher kein Bedürfniss und wäre auch gewiss, zumal bei dem die Antwort wesentlich erschwerenden Umstand der Nacktheit beider Figuren, noch lange ein unlösbares Räthsel geblieben, wenn nicht ein in jeder Beziehung merkwürdiger Skarabäus[2]) unsrer Forschung auf eine eben so genügende als unerwartete Weise zu Hülfe käme, indem er uns eine treue Kopie des einen Gemäldes, nemlich der Atalante, darbietet. Darauf erscheint nemlich (Erläutrungstafel No. 5) Atalante bei aller Nacktheit den Charakter der keuschen Artemisgefährtin durchaus nicht verleugnend: sie kniet vor einem Kästchen, dessen geöffneter Deckel zwei darin aufbewahrte Lekythoi zeigt. Hinter demselben erblicken wir den Speer der Jägerin, an dessen Mitte die Geräthe der Palästra, Schwamm, Strigil, Ball und Aryballos (Salbfläschchen) herabhängen. Die Heroine mit einem Halsband und Ohrringen geschmückt, hat das alterthümlich vorn in kleine Locken geringelte Haar hinten in einen Wulst mit gewirkter Tänia umbunden. Die hinter ihr von ihrem Hals sich herabziehende altgriechische Namensinschrift *ATNAΛΛTA* (Atalanta) steht mit dem strengen altgriechischen Styl der Figur selbst im schönsten Einklang. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass Atalante hier gedacht ist, wie sie zum Ringekampf mit Peleus sich vorbereitet. Zugleich darf man aber auch nicht übersehen, dass die Form dieser Vorstellung auf dem Skarabäus ihrerseits unsrer Ansicht, es liege hier eine Kopie des medaillonähnlichen Wandgemäldes in Lanuvium vor, nicht widerspricht, zumal andrerseits die Analogie pompejanischer

---

1) Lanzi Sagg. di ling. etr. II, p. 190. *R. Rochette sur la peint. sur mur. p.* 368 (*J. d. Sav.* 1833). *Letronne Lettre d'un antiquaire p.* 32, 33. — Müller (Etrusker II, 258) dagegen meint, sie seien von einem etruskischen Maler.

2) Nach einem von Hrn. Dubois mir im J. 1828 in Paris geschenkten Abdruck, um so werthvoller, je undeutlicher eine antike Glaspaste dieser Gemme zu sein scheint. *Raspe Cat. Tassie* 8833: *Pâte antique de M. Lippert* (II, 58. Winckelmann Cat. p. 298 No. 1822) *une femme nue à genoux filant à une quenouille, qui est fichée en terre. TNAΛΛTA. Mr. Lippert voit ici Atalante faisant des filets de chasse, et Winckelmann une des Parques. Gravure du vieux style.* Zur Erklärung dient Grammat. Bekk. Anecdota p. 466, 6: *χλαμύδα καὶ λόγχην ἔχων Ἀξυνακόλουθος, ξηρὸς, αὐτοληκυθος.*

Wände, deren eintöniger Fläche bald nur eine einzelne Figur in der Mitte, bald deren zwei in gleicher Entfernung zum Schmucke dienen, derselben wesentlich zu Statten kömmt.

Das so gewonnene Resultat wirkt aber zugleich günstig auf die Vorstellung, die wir uns von dem zweiten Gemälde, dem der Helena, zu machen haben und setzt uns in den Stand zwar keine treue Kopie, aber doch wenigstens eine wahrscheinliche Restauration (Erläutrungstaf. No. 6) zu näherer Prüfung vorzulegen. Des Plinius Ausdruck *cominus* in der Nähe schliesst offenbar die Belehrung in sich, dass es hier ein Seitenstück *(pendant)* entweder an derselben Wand oder gegenüber gilt, worauf die Nacktheit beider Heroinen ihrerseits schon hinzuweisen vermochte, und bürgt uns demzufolge dafür, dass Helena ebenfalls knieend wie Atalante sich zeigte. Allein in welcher Beschäftigung? Hierüber geben des Plinius auf Atalante bezügliche Worte *„sed altera ut virgo* aber die eine als Jungfrau“ meines Erachtens befriedigende Auskunft, indem sie zugleich den bisher unbeachteten Sinn: *altera ut nubens* (*νυμφευομένη*, *τέλεια*, im Gegensatz von *παῖς* oder *παρθένος*), die andre als sich vermälend in sich schliessen. Wie lässt sich aber, wenn nur eine einzige nackte Person zum Vorschein kömmt, diese Idee der sich vermälenden *(species nubentis)* am deutlichsten versinnlichen? wohl kaum einleuchtender als durch das Brautbad, *λουτρὸν νυμφικόν*, wie wir es auf einer Amphora des Blacas'schen Museums [1]) dargestellt finden, wo die Braut nackt vor einem Luterion (Waschbecken mit Fuss) kniet und sich wäscht, indess der Dionysos ähnlich, mit gestickter Tänia das Haupt umwundne Bräutigam auf dem Kissen der Kline liegend, sehnsuchtsvoll ihre Ankunft erwartet. Einer solchen Helena entspricht zu genau eine von mir [2]) publicirte und wegen deutlicher Inschrift auf die Hetäre Lais bezogene Gemme, als dass wir sie nicht für unsre Restauration des Helenagemäldes in Lanuvium benutzen sollten. Denn dass die auf ein umgestürztes Gefäss das rechte Bein aufstützende weibliche Figur ein Bad bereits genommen hat, verbürgt uns die nunmehr stattfindende Einhüllung in den Peplos [3]), den grossen Schleier, das Hauptkennzeichen der sich vermälenden, *νύμφη*. Allein unbeschadet dieser nuptialen Rechtfertigung entbehrt das Bild einer sich badenden Helena weder eines mythischen, noch eines historischen Hintergrundes. Denn gegenüber

1) *Lenormant Elite T. II,* 49. Gerhard Mysterienbilder Taf. 7. Panofka Trophonios (Abh. d. Akad. 1848) Taf. I, 4. Plut. *ἐρωτ. διηγήσ.* I.

2) Tod d. Skiron Taf. IV. 9.

3) Für ein Handtuch *χειρομάκτρα* (Panofka Griechen Taf. I, 15) wäre das Gespinst zu gross.

von Kenchreae, dem Hafen von Korinth, erwähnt Pausanias (II, 2, 4) das Bad der Helena (τὸ Ἑλένης λουτρόν); aus dem Fels fliesst vieles und salziges Wasser, gleich dem das heiss zu werden anfängt, ins Meer. Eine zweite Quelle Helene benannt, führt Stephanus von Byzanz (s. v.) in Chios an, bei der Helena sich badete. Eine dritte Quelle dieses Namens im Bebrykerlande, nahe beim Kampfplatz des Amykos und Polydeukes, bezeugt in der von mir zuerst nachgewiesenen Uebereinstimmung mit den Bildwerken[1]) Ptolemaeus Hephästion (V.).

Die Rücksicht, dass Helena ein Seitenstück zu der Atalante des Skarabäus bildet, legt uns indess die Pflicht auf, für sie noch ein Attribut zu ersinnen, das an Gestalt und Platz, wo es anzubringen ist, dem aufgerichteten Speer mit angehängten Geräthen der Palästra sich parallelisirt und zugleich für das Bild einer Nympheuomene unerlässlich ist. Dazu eignet sich ganz besonders ein aufrecht stehender, oben mit Wolle umsponnener Rocken. Dass die sich vermälenden Jungfrauen[2]) ein Flocken mit Wolle und ein Spinnrokken mit Spindel als Mitgift begleitete, bezeugt, in Uebereinstimmung mit Plutarch (Qu. Rom. 30), Plinius (H. N. VIII, 48, 74. § 194) der diese Sitte von des Tarquinius Priscus Gemalin Tanaquil herleitet, die in Rom den Namen Gaja Caecilia bekam. Sie hatte daselbst im Tempel des Sangus ihre Statue, als vorzügliche Wollarbeiterin mit Spinnrokken, Spindel und Wolle versehen und war wegen ihrer grossen Rechtschaffenheit so berühmt, dass die in den Ehestand eintretenden Mädchen der guten Vorbedeutung wegen sich häufig ihren Namen aneigneten[3]). Deshalb dürfen wir uns nicht wundern, wenn auf etruskischen Spiegeln[4]) Elina mit einer Spindel gegenüber dem Alexantre zu einer von Turan in ihrer Mitte zu bewerkstelligenden Verbindung uns entgegentritt. Dass mit dieser Idee der Spinnerin der grosse Peplos, der auf dem Bilde unsre Aufmerkkamkeit zuerst in Anspruch nimmt, sich wohl verträgt, leuchtet von selbst ein.

Werfen wir noch einen letzten Blick auf die beiden Wandgemälde, so überrascht uns ebenso sehr die Symmetrie ihrer Kunstformen als der Gegensatz ihrer Ideen. Hinsicht dieses letzteren bieten wir schliesslich denen, welchen die von uns früher[5]) hervorgehobene kosmische Beziehung der Atalante und Helena auf Morgen- und

1) Monatsber. d. Akad. d. W. März 1851. S. 126.

2) Herod. IV, 34 erwähnt um die Spindel statt Wolle gewundene Haarlocken der sich vermälenden. Vgl. auch Petersen Hausgottesdienst d. alt. Griechen S. 40.

3) P. Diaconi Exc. ex Fest. L. VII, p. 95 ed. Müller.

4) Gerh. Etr. Sp. II, 198. Mitth. d. antiquar. Gesellsch. zu Zürich Bnd. VII, Hft. V, Taf. 4. Hom. Od. IV, 131 sqq.

5) Atalante und Atlas, Winckelmannsprogr. 1851. S. 9 u. 10.

Abendlicht weniger einleuchten mochte, zum Ersatz folgende Stelle des Athenäus (XIV, 618d.) zu ethischer Erläuterung an: „der Dichter Sophokles führt in seinem Drama „das Urtheil" Aphrodite als Göttin der Lust (Ἡδονή) herbei, die sich mit wohlriechendem Oel einsalbt und in den Spiegel sieht, Athene dagegen, da sie die Klugheit, den Verstand und ausserdem noch die Tüchtigkeit (Ἀρετήν) vorstellt, sich des Oels bedienend zu gymnastischen Uebungen." Eine solche Ἡδονή Wollust vergegenwärtigt meines Erachtens eine fast nackt auf ihrem Peplos, der nur linken Arm und Bein verdeckt, knieende Frau, die sich aufmerksam in dem Spiegel beschaut (Erläutrungstaf. No. 7), auf einer Gemme im Besitz der um alte Kunst hochverdienten Frau Sibylla Mertens Schaffhausen [1]). Die auffallende Aehnlichkeit dieser Vorstellung mit unsrem Helenabild bestimmte mich sie in diesem Cyklus mit aufzunehmen; sie kann indess durchaus nicht befremden, sobald wir erwägen, dass Helena zu Hedone in eben so naher Geistesverwandtschaft wie Atalante zu Arete steht.

III. Gemälde des Nikomachos.

6. Victoria oder Eos, von Plancus auf das Capitol geweiht (Erläutrungstaf. No. 8.).
7. Raub der Proserpina im Tempel der Minerva eben daselbst (Erläutrungstaf. No. 12.).
8. Bachantinnen von Satyrn mit Leidenschaft erfasst.

Nachdem wir einige merkwürdige Beispiele theils aus der Kindheit der Graphik, theils aus der Epoche unverkennbaren Fortschritts, trotz Beibehaltung eines noch strengen alterthümlichen, an die Aegineten erinnernden Styls zu genauerer Betrachtung ans Licht gezogen haben: liegt uns nunmehr die angenehmere Pflicht ob, die Aufmerksamkeit auf einige Beispiele der vollendetsten griechischen Malerei hinzulenken. Den erwünschten Anlass hiezu gewährt uns zunächst ein bisher unbeachtetes Rundbild, dessen bewundernswerther Geist und lebensvoller Ausdruck, verbunden mit dem Ruhm der Schnellmalerei, sich auf den ersten Blick so deutlich zu erkennen giebt, dass es uns nicht überraschen kann, wenn dessen Meister, der kurz vor Apelles lebte, zu den vorzüglichsten Malern des Alterthums gerechnet wird [2]). Von diesem Kunstwerk verdanken wir die erste Kunde folgender Stelle des Plinius Naturgesch. XXXV, 10, 36:

---

1) Urlichs dreizehn Gemmen (Bonner Winckelmannsprogr. 1846) No. 4: „Venus knieend sich in den Spiegel beschauend." Dreifache Grösse des Originals.

2) Plut. mul. virt. T. VIII, p. 264. Timol. 36. Cic. Brut. 18. § 70.

„Diesen (dem Apelles, Zeuxis und Protogenes) muss auch Nicomachus, des Aristiaeus Sohn und Schüler, hinzu gerechnet werden; er malte den Raub der Proserpina, welches Bild auf Holz auf dem Capitol im Tempel der Minerva über der Capelle der Juventas war; und auf demselben Capitol Victoria ein Viergespann in die Luft fortreissend *(Victoria quadrigam in sublime rapiens)*, ein Gemälde das der Feldherr Plancus geweiht hatte; er hat zuerst dem Ulyxes den Pileus beigefügt. Er hat auch Apoll und Diana gemalt und die Göttermutter auf einem Löwen sitzend, auch edle Bachantinnen von Satyrn beschlichen und die Scylla die jetzt in Rom im Friedenstempel ist. Und es gab keinen anderen der in dieser Kunst schneller war; man erzählt nemlich, er habe vom Tyrannen von Sicyon Aristratos ein Grabdenkmal, welches dieser dem Dichter Telestes anfertigen liess [1]), zu malen übernommen mit Vorherbestimmung des Tages, an welchem es ausgeführt sein sollte, und sei aber erst kurz vorher gekommen, wodurch der Tyrann zur Strafe entzündet ward, habe es jedoch in wenigen Tagen mit ebenso bewundernswürdiger Schnelligkeit als Kunst vollendet."

Obschon Plinius zuerst vom Raub der Proserpina berichtet, sehen wir uns doch genöthigt des Nikomachus zweitem Bilde ebendaselbst den Vorrang einzuräumen und dasselbe zuvörderst einer gründlichen Prüfung zu unterwerfen. Die schätzenswerthe Notiz, dass der Feldherr Plancus dies Bild geschenkt hat, führte uns auf die Spur seiner Entdeckung in dem Typus der Silberdenare der plebejischen Gens der Plautii (Erläutrungstaf. No. 8), die bisher in den angesehensten numismatischen Werken [2]) folgendermassen beschrieben wurden:

„L PLAVTIVS Maske von vorn. Rv. PLANCVS Aurora den vier Sonnenrossen voranschwebend. Ein römisches Fest, *Quinquatrus minores*, an welchem die Flötenspieler mit Masken umherzogen [3]), knüpfte sich an die Erzählung, dass einst alle *tibicines* nach Tibur ausgewandert waren und durch eine List des

---

1) Diod. XIV, 46.

2) Eckhel N. V. a. p. 13 sqq. D. N. V. V, 275 sqq. (Millin G. m. 29, 95.): mit Zustimmung von Borghesi. (Decad. III, 05. 4.) *Riccio Med. di ant. fam. di Roma p.* 134. *Cavedoni Osserv. sulle med. di fam. rom. p.* 112, *not.* 159 erwähnt *un fascetto di raggi di luce che rompe fra le teste dei due cavalli a destra* (offenbar die Spitze des Palmstengels) und nennt mit Bezug auf Lucrez v. 655 die Flügelfrau Matuta.

3) Ovid. Fast. VI, 651—710. Varro L. L. V, 56. Plut. qu. Rom. 55.

C. Plautius trunken und verlarvt in die Stadt zurückgefahren wurden[1]), wo die Morgenröthe sie überraschte. Hierauf hat man die Typen dieser Münzen bezogen. Von dem Lucius Plautius geprägt, welcher im J. Roms 711 proskribirt wurde[2])." Es muss befremden, dass im Gegensatz mit der glücklichen Deutung der Hauptseite des Silberdenars seine Rückseite mit der Inschrift L. Plautius so argem Missverständniss sich ausgesetzt sah. Ein flüchtiger Blick reicht zur Ueberzeugung hin, dass von Maske für Flötenspieler so wenig als Schauspieler hier die Rede sein kann, sondern offenbar ein Medusenkopf (γοργωνεῖον) alterthümlichen Styls jederseits mit drei Schlangen umgeben uns vor Augen tritt. Ob die pfeifenden Schlangen dieses Medusenhauptes, insofern sie einst Athene in Libyen auf die Erfindung der Flöte geleitet hatten[3]), hier sich mit des Plautius Rückführung der Flötenspieler weniger gewaltsam in Verbindung bringen liessen, als die sogenannte Maske der mindestens ein Flötenpaar zur Seite liegen müsste: das zu entscheiden stelle ich gern dem Urtheil meiner Leser anheim. Eh' wir indess weiter in das Verständniss dieses Gorgoneiontypus eindringen, müssen wir in Erwägung ziehen, dass zwischen dem Typus der andren Seite mit dem Namen Plancus und den Worten des Plinius in Betreff des von Plancus aufgestellten Bildes einer Victoria, welche das Viergespann in die Luft fortreisst, eine höchst überraschende, auf Bild und Schrift zugleich beruhende Uebereinstimmung obwaltet. Denn dass Plinius dieselbe Figur, welche berühmte Münzforscher Aurora nannten, als Victoria beschreibt, findet nicht blos in beider Göttinnen Gleichheit hinsicht ihrer Tracht, Beflügelung und Rosselenkung eine genügende Entschuldigung, sondern gewinnt noch durch den bisher mit Unrecht übersehenen Palmstengel mit daran hängendem Kranz in der linken Hand dieser Flügelfrau eine besondere Berechtigung, insofern dieses Attribut nicht blos als bekanntes Symbol des Sieges, der *Νίκη*, Victoria, zukömmt, sondern eben so sinnig wegen seines griechischen Namens *φοῖνιξ*, der Göttin der Purpurröthe, der *Ἠώς*, sich anschliesst. Dass aber der Typus der Flügelgöttin mit den vier Rossen den an Nikomachus gepriesenen Charakter des lebensvollen Ausdrucks ebenso sehr als das Verdienst der Schnellmalerei offenbart, wird man uns wohl ohne Schwierigkeit einräumen. Für die Berühmtheit des Originals zeugen übrigens auch dessen häufige Wiederholungen auf antiken Glaspasten und geschnittenen Stei-

1) Liv. IX, 30. Cic. Legg. II, 24.
2) Pinder Münzenverz. d. kgl. Mus. zu Berlin S. 127. No. 643.
3) Pindar. Pyth. XII, 19 (34). Ovid. Fast. VI, 696. sqq.

nen, die durch die gegenwärtige Forschung erst zu gebührender Anerkennung gelangen.

Eine vorzügliche Kopie zeigt ein Karneol im Blacas'schen Museum [1]). Das kgl. Museum besitzt zwei antike Pasten der Stoschischen Sammlung, von Direktor Tölken folgendermassen beschrieben: „III Kl. 1239: Braune antike Paste. Victoria schwebend zwischen vier jagenden Rossen, die sie am Zügel führt. — III Kl. 1240: gelbe antike Paste, dieselbe Darstellung." Nicht nur die trotz verkleinerten Maasstabs augenfällige Uebereinstimmung der Vorstellung (Erläutrungstaf. No. 9.) mit dem Typus des Silberdenars der Gens Plautia, und der künstlerische Werth dieser Composition blieb hiebei unerörtert, sondern selbst der Palmstengel an gleicher Stelle wie auf der Münze, entging dem Blick des gelehrten Beschreibers.

Die Frage, ob Nikomachos eine Nike, wie Plinius angiebt [2]), vielleicht nicht ohne Beziehung zu seinem eignen Namen, zu malen die Absicht hatte, oder eine Eos, wie sie mit Rücksicht auf Anspannung der vier Rosse des Helios [3]) von berühmten Numismatisten gedeutet ward, diese Frage dürfte meines Erachtens schwer, wo nicht unmöglich zu entscheiden sein, zumal aus dem nebenstehenden Namen Plancus zwar dessen Verhältniss zu seiner Schutzgöttin und Namengeberin Plancia einleuchtet, aber gerade dieser Beiname Plancia, von *πλάζεσθαι* abzuleiten, die Umherschweifende, *omnivaga,* bezeichnend, mit gleichem Fug der Göttin des Sieges wie der Göttin der Morgenröthe sich beilegen liess. Vergegenwärtigen wir uns ferner die schönen Vasenbilder, wo dieselbe ein sprengendes Zwiegespann, bisweilen auch Viergespann lenkende, langbekleidete Flügelfrau ohne die beigefügte Inschrift *ΗΩΣ* [4]) oder *ΝΙΚΗ* [5]) uns bei völlig gleicher bildlicher Darstellung beider Göttinnen hinsicht der zu gebenden Benennung fast in Verzweiflung bringen könnte: so wird man dem Ergebniss unsrer Forschung, dass die Griechen dieselbe Göttin in ethischer Beziehung als Nike, in kosmischer als Eos verehrten, einige Beachtung kaum versagen können. Zur Begründung dieser Ansicht rufen wir zuvörderst ein gewichtiges numismatisches Zeugniss ähnlicher Darstellung für die Eosdeutung zu Hülfe. Eine unter Lucius Verus geprägte Münze von Antiochia in Syrien (Erläuterungstafel No. 10) stellt nämlich durch beigefügte In-

1) Früher der berühmten Sammlung des Dr. Barth in Wien angehörend.

2) Nikomachos siegelt mit einem Kranz auf einer Erzmünze von Messenien (Mionn. S. IV, 207, 10)

3) Mon. d. Instit. T. IV, tav. 16. R. Rochette Mon. inéd. pl. 72 A. 2.

4) Gerhard Auserl. Vasenb. II, 79, 80. 5) Stackelberg Gräber der Hellenen. Taf. 17. Lenormant Elite I, 97.

schrift unzweifelhaft die durch lodernde Fackel als Lichtbringerin charakterisirte Morgengöttin Eos dar, wie sie mit Mühe ihr eigenes wildes Ross am Zügel hält, wohl in der Absicht, es alsbald zu besteigen [1]. Ueberzeugender aber in Betreff der Eoserklärung erscheint der Silberdenar der Gens Plautia selbst, insofern sein Gorgoneion dessen Bedeutung als Vollmond sich allgemeiner Anerkennung erfreut, das Licht des Abends versinnlicht und als Rückseite des andern Typus für diesen letzteren das Bild der Lichtgottheit des Morgens am natürlichsten geltend macht. Dieselbe Erscheinung nehmen wir auf einer Silbermünze der mysischen Stadt Parium [2] wahr, auf deren Vorder- und Rückseite eine überraschende Aehnlichkeit mit dem Silberdenar der Gens Plautia sich nicht verkennen lässt. Sie zeigt (Erläuterungstaf. No. 11) einerseits einen Medusenkopf alterthümlichen Styls mit Schlangen oben und unten versehen, andrerseits eine Flügelfrau mit einem Kranz in der vorgestreckten Rechten, Palmstengel in der Linken, *ΠΑΡΙΑΝΩΝ* dahinter nebst Aehre, Horn davor und *HP*. So unzweifelhaft das Bild der schwebenden Flügelfrau am natürlichsten zu der Benennung Nike berechtigt, so lässt sich doch andrerseits nicht leugnen, dass Vollmondsgesicht auf der Rückseite und Palmzweig in der Hand der Flügelfrau auf der Vorderseite hier um so mehr für Eos zu zeugen vermögen, als dem Stadtnamen Parium so gut wie dem der Insel Paros, den Namen Pan und Paris die Idee des Lichtes, *φάος*, zum Grunde liegt.

Wenn die Münze der G. Plautia den Gorgokopf als Rückseite des Gemäldes von Nikomachos, und die von Parium den gleichen Kopf der Gorgo gegenüber der Nike oder Eos uns kennen lehrt: so treffen wir dieselbe Ideenverbindung wie auf dem Gebiete bildender Kunst, so auf dem heroischer Mythologie wieder, indem als Söhne des Machaon Gorgasos und Nikomachos (Paus. IV, 3, 6) genannt werden, die in Pharae in Messenien (Paus. IV, 30, 2) die Herrschaft [3] inne hatten.

Aus den angeführten Bildwerken und ihrer Erläuterung ziehen wir den Schluss, dass der Gegensatz zwischen Sieg und Untergang, gleichbedeutend mit dem von Morgen und Abend, der antiken Kunst gar häufig einen von den neueren Künstlern und Archäologen nicht genug in Anschlag gebrachten geistreichen Vorwurf darbot. Denselben Ideengegensatz sprechen nicht minder klar und sinnig die beiden Gemälde des Nikomachos auf dem Capitol aus. Denn wenn das Gorgoneion als Sinnbild des Todes keines Beweises bedarf, so wird man uns zugestehen, dem Raub

1) Eckhel Descr. v. num. Antioch. Tab. VII, 2. Gerhard Lichtgottheiten Taf. IV, 7. Eurip. Or. 1004 *μονόπωλον ἐς Ἀῶ*. Aber auch *λευκόπωλος Ἡμέρα* Aesch. Pers. 386. *λεύκιππος Ἀώς* Theocr. XIII, 11.

2) Combe Mus. Hunt. T. 41, 16. 3) Panofka Asklepios S. 64.

der blumenlesenden Kora durch das finstere Viergespann des Pluton liege derselbe Sinn des Todes zum Grunde. Sein Platz über der Kapelle der Iuventas wird denen nicht willkürlich gewählt erscheinen, welche sich erinnern, dass Iuventas der römische Name für Hebe-Dia ist und die von dem Sonnenadler Zeus aus ihrem nächtlichen und winterlichen Schlummer erwachende, von der Erde emporgetragene Tag — (*Dies*) und Frühlingsgöttin bezeichnet[1]), also der Idee nach mit der Eos des Nikomachos zusammenfällt. Wie wir uns aber dies Bild zu denken haben, welches als Seitenstück ebenfalls in Form eines Rundbildes komponirt sein musste, und nicht figurenreicher als das der Eos, nur Pluto mit Proserpina im Arm auf einem Viergespann enthalten durfte, darüber vermag ein unedirtes Erzmedaillon von Kyzikos[2]) mit demselben Gegenstand geschmückt (No. 12) eine befriedigende Auskunft zu geben. Je weniger es uns aber in den Sinn kömmt, diesen ausgezeichneten Typus, offenbar die Arbeit eines berühmten Gemmen- und Münzschneiders, ebenfalls auf den Künstler Nikomachos zurückzuführen: desto sicherer glauben wir Kopieen von mit Recht berühmten Werken desselben Malers in einigen mehrfach, aber ohne Künstler- und Gegenstandsnachweis publicirten pompeianischen Wandgemälden[3]) erkennen zu dürfen, da nicht nur ihre Vorstellung mit des Plinius bezeichnender Inhaltsangabe (*„nobilis Bacchas obreptantibus Satyris“*) genau übereinstimmt, sondern auch jener edle, aber zugleich kecke Geist, den wir auf dem Bilde der Eos des Nikomachos zu bewundern Gelegenheit hatten, bei diesen Gruppen theils in der Composition, theils in Einzelheiten der Figuren sich eben so unverholen ausspricht, als des Künstlers weitverbreiteter Ruhm der Schnellmalerei.

Die Wichtigkeit der Münzen und Gemmen als unschätzbare Quellen der Kunstgeschichte kam seit Winkelmann zu verschiedenen Zeiten zur Sprache, ward indess im Ganzen mehr theoretisch hervorgehoben, als praktisch in wünschenswerthem Umfang zur Ueberzeugung gebracht. Als anerkennenswerthe Ausnahme dürfen wir freilich die folgenden Thatsachen zweier höchst folgenreichen Entdeckungen nicht ver-

---

1) S. m. Zeus und Aegina (Abh. d. Akad. d. W. 1835).

2) Mit dem lorbeerbekränzten unbärtigen Kopf des L. Aur. Commodus mit Paludamentum: im herzogl. gothaischen Münzkabinet; nach galvanoplastischem Abdruck, den Hr. Archivrath Dr. Beck mir gefälligst besorgte. Liebe Gotha num. p. 374. Mionn. S. V, 332, 326 und mit dem Kopf des M. Aur. Antonin. p. 322, 25.

3) Zahn's Pompeji (1828) II, 17; II, 27; II, 87 (1834) in der Casa di Dedalo e Pasifaë und II, 13 an der Wand der Casa dell' Ermafrodito. Mus. Borb. XIII, 16 u. 17 auf gelbem Grunde in der Casa des vorzüglichen Jagdgemäldes.

schweigen. Die eine bezieht sich darauf, dass dieselben vorzüglichen Kunstwerke auf Gemmen und Münzen als Schöpfungen ein und desselben Stempelschneiders uns entgegentreten, wie scharfsinnige Archäologen [1]) längst wahrgenommen und an glänzenden Beispielen dargethan haben. Die andere betrifft den, verdienstvollen Numismatisten [2]) und andern Denkmälererklärern zu dankenden Nachweis von Kopieen berühmter Statuen und Gruppen in den Typen antiker Münzen. Dass aber drittens auch Nachbildungen berühmter Gemälde auf Münzen und Gemmen sich entdecken lassen, stand weniger zu erwarten, ergiebt sich aber dennoch unleugbar als Resultat der vorliegenden Forschung und empfiehlt sich als neue, für die Kunstgeschichte fruchtbare Thatsache allen Wissenschaftsgenossen zu gewissenhafter Prüfung und glücklicher Nutzanwendung.

NACHSCHRIFT.

Von Roms Kapitol, dessen vormaliger Kunstreichthum in zwei berühmten Belegen so eben uns näher trat, vermögen wir in unsren geselligen Kreis nicht hinabzusteigen, ohne des kapitolinischen Muttervereins unserer archäologischen Gesellschaft, des von unsres Königes Majestät dort gegründeten archäologischen Instituts, an eben dem Tag zu gedenken, welcher zu Rom vor jetzt fünf und zwanzig Jahren jene seitdem fortblühende Anstalt zuerst verkünden und stiften sah. Eine Feier dieses der Alterthumsforschung sowohl als dem Ruhm deutscher Wissenschaft erfolgreich gewordnen Ereignisses steht dem Vernehmen nach zu Rom am 21sten April nächsten Jahres, als an dem Tag zu erwarten, an welchem die nach ihres erhabenen Protektors Beschluss von auswärtigen Kunst- und Alterthumsforschern schon Monate früher entworfene und vorbereitete Stiftung auch innerhalb Roms, dortiger örtlicher Hemmnisse ungeachtet, für gegründet gelten durfte. Uns aber welche der damals in Rom bei erster Verkündung des archäologischen Instituts zuerst gefeierte Gedächtnisstag Winckelmanns von neuem zusammenführt, wird, im Gegensatz jener damals von Rom aus in Deutschland erfolgten Ansprache für Winckelmanns Andenken und Studien, dieses Mal zu dem gedachten nun auch an nicht wenigen

---

1) D. de Luynes und R. Rochette Lettre à M. le Duc de Luynes sur les graveurs monétaires grecs.

2) Der älteren Koryphäen der Numismatik zu geschweigen, von neueren besonders Millingen, Streber, Cavedoni u. a.

deutschen Orten gefeierten Tag die erste Kundgebung vereinter Wünsche für jenes mehr vaterländische als römische Institut wohl anstehn: solcher Wünsche wie sie von Kunst- und Alterthumsforschern sowohl, als auch von andern dankbaren Genossen der in Rom gepflegten klassischen Bildung jenem ein Vierteljahrhundert hindurch erfolgreich bestandenen Institut bei diesem Anlass gewidmet werden —, still genährter Wünsche, aus denen zugleich in dankbarster Erinnerung des von seinem Gründer ausgehenden Segens getreuen Unterthanen zunächst der Ruf entsteigt: „hoch lebe Preussens für Kunst und Wissenschaft, daheim und in fernem Ausland, schützend und schöpferisch wirkender König!"

Wenden wir uns von diesem Hinblick auf jene, Winckelmanns Geist und Gedächtniss in seinem geliebten Rom verkündende und fortpflanzende, Stiftung zur eignen Mitte unsres gleich ähnlichen Verbindungen von dem gedachten römischen Institut ausgegangnen Vereins zurück, so gewährt uns derselbe seit seinem vorjährigen Stiftungsfest manchen nicht minder gefühlten Anlass dankbarer Rückerinnerung an den im gewählten Kreis unserer Genossen nach wie vor gedeihlich gepflegten Austausch wissenschaftlicher, dem Verständniss der Kunst und des Alterthums gewidmeter, Mittheilungen. Dieser Mittheilungen und ihres mannigfachen Ertrags im Einzelnen neu zu gedenken, überhebt uns die in bekannter periodischer Form*) regelmässig erfolgte Berichterstattung über die Zusammenkünfte unsrer Gesellschaft, verbunden mit mancher ebendaselbst erfolgter Veröffentlichung in ihr gelesner Aufsätze, wie denn auch zur Feier des heutigen Tags mehrseitige Vorträge und Mittheilungen (seitens der Herren *Bötticher, Curtius, Gerhard, Lepsius, Panofka*) uns gesichert sind.

Die dermalige Zahl unsrer Mitglieder beläuft sich auf 31, nämlich die Herren *Abeken, Bötticher, E. Curtius, Dirksen, Erbkam, J. Friedländer, Gerhard, W. Grimm, Haupt, Hertz, Koner, Kortüm, Lepsius, Lohde, v. Olfers, Panofka, Pinder, Rauch, Remy, v. Schlözer, Schnaase, Stier, Strack, Stüler, Trendelenburg, Waagen, Wattenbach, Wichmann, Wiese, Wolff, Zahn.* Bei Erwähnung dieser Namen empfinden wir schmerzlich die durch Ableben des ehrwürdigen Geh. Rath *Beuth* und durch Ortsveränderung des Director *Dr. Kramer* entstandenen Lücken, dagegen wir der neu gesicherten Theilnahme zweier uns vorzüglich werthen Mitglieder, der Herren *Erbkam* und *Haupt*, uns erfreuen. *E. G.*

---

*) In der durch E. Gerhard in hiesigem G. Reimer'schen Verlag seit dem Jahr 1843 regelmässig erscheinenden und jährlich mit 12 Abbildungstafeln wichtiger Kunstdenkmäler ausgestatteten „Archäologischen Zeitung", welche seit 1849 auch unter dem Titel „Denkmäler und Forschungen" mit Einschluss eines „Archäologischen Anzeigers" erscheint.

Inhalt der Erläuterungstafel.

1. Zeus in Geburtswehen der Athene; Vasengemälde im Carlsruher Museum: Restauration des Gemäldes von Kleanthes im Tempel der Artemis Alpheionia in Elis.

2. Die Einnahme von Ilios, volcenter Vasengemälde: ähnlich das Kleanthes-Bild ebendaselbst, als Seitenstück des vorigen.

3. Artemis zu Greif, Karneol der Gallerie zu Florenz für das Bild des Aregon ebendaselbst zu benutzen.

4. Artemis zu Greif, andere wahrscheinlichere Restauration des Aregonschen Bildes.

5. Atalante sich vorbereitend zum Ringekampf mit Peleus, Skarabäus. Wandgemälde im Junotempel zu Lanuvium.

6. Helena nach dem Brautbade, Restauration des Wandgemäldes in demselben Tempel mit Hülfe einer Gemme mit dem Bilde der Lais.

7. Hedone, Wollust, auf einer Gemme der Frau Sybilla Mertens-Schaffhausen in Bonn.

8. Victoria oder Eos mit den vier Rossen, Plancus; Rv. Medusenhaupt: L. Plautius. Silberdenar der Plautii. Nach dem von Plancus auf das Capitol geweihten Gemälde des Nikomachos.

9. Paste desselben Gegenstandes im kgl. Museum zu Berlin.

10. Eos ihr Ross zu bändigen im Begriff; unter L. Verus geprägte Erzmünze von Antiochia in Syrien.

11. Medusenhaupt; Rv. Nike mit Palme und Kranz: Silbermünze von Parium.

12. Raub der Proserpina durch Pluton auf seinem Viergespann: unedirte Erzmünze von Kyzikos unter L. Aur. Commodus; im herzogl. Gothaischen Münzkabinet. Für die Restauration des Gemäldes gleichen Gegenstandes von Nikomachos auf dem Capitol.

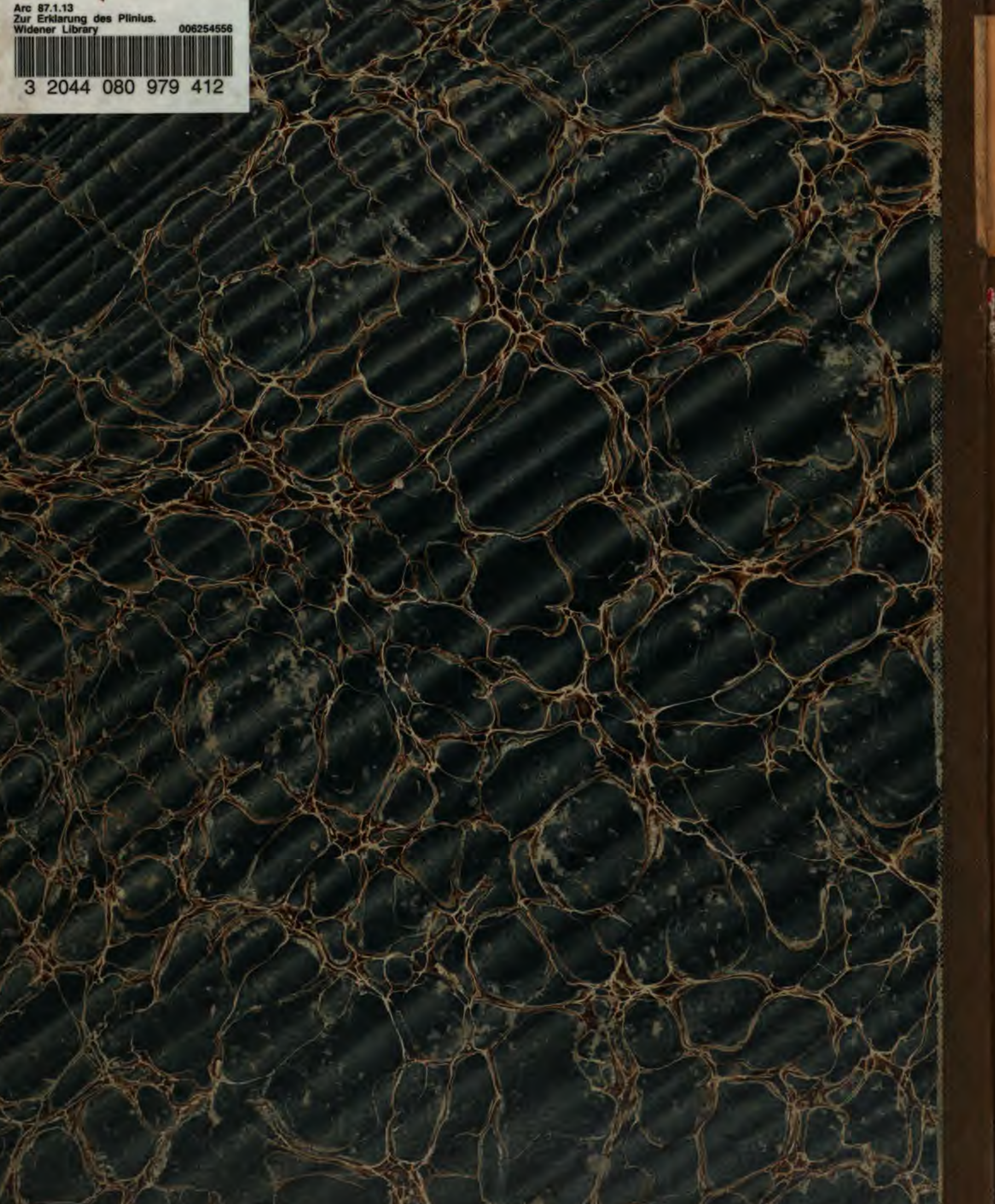
Druck von Gebr. Unger in Berlin.



7. 10. 12. 6. 1. 5. 3. 2. 4. 11. 8. 9.

Del., Lith u Druck aus R Jaene's Kunst Anst. Berlin




Arc 87.1.13
Zur Erklarung des Plinius.
Widener Library 006254556
3 2044 080 979 412